érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Le chiffonnier prodigieux : hommage à Jean-Yves Cadieux »

Philip Wickham

Jeu : revue de théâtre, n° 79, 1996, p. 112-119.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/27073ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:48

Saviez-vous que ?

Philip Wickham

Dessin : Jean-Pierre Langlais.

Le chiffonnier prodigieux

Hommage à Jean-Yves Cadieux

Quand je parlerais la langue des anges,
Si je n'ai l'amour,
Je ne suis qu'airain qui résonne[1].

Le vendredi 10 novembre 1995 mourait Jean-Yves Cadieux, à l'âge de trente-trois ans, des suites du sida. Il était considéré par le milieu comme l'étoile dominante parmi les jeunes costumiers au Québec, météore qui filait si vite vers son zénith qu'il y a brûlé ses ailes. Pour les nombreuses personnes qui l'ont côtoyé, Jean-Yves Cadieux a laissé dans le ciel une généreuse poudre de lumière qui scintillera éternellement dans les nuits même les plus sombres. Malgré son jeune âge, sa carrière relativement courte – il a obtenu en 1985 de l'École nationale de théâtre un certificat en scénographie et en costume –, on le considérait déjà comme un maître attesté du costume, celui qui prenait peu à peu la relève de l'éminent François Barbeau. Dès 1986, il était finaliste aux prix Gémeaux pour les costumes conçus pour le Cirque du Soleil. Il reçu, deux saisons de suite, le prix Gascon-Roux des meilleurs costumes au Théâtre du Nouveau Monde pour *la Locandiera* de Goldoni en 1994 et pour *la Mégère apprivoisée* de Shakespeare en 1995, deux mises en scène de Martine Beaulne, dont il était le précieux collaborateur et ami. Par

1. Ce texte était chanté à la fin du film *Bleu* du cinéaste Krzysztof Kieslowski. Jean-Yves Cadieux, qui n'en connaissait pas la provenance, l'a envoyé dans une lettre qu'il adressait à ses parents peu après qu'il leur annonçait qu'il était sidéen. Son père, André Cadieux, qui a reconnu l'Épître de saint Paul aux Corinthiens, a lu le texte aux funérailles de son fils, le 13 novembre 1995.

ailleurs, l'Académie québécoise de théâtre lui a décerné un Masque pour sa conception des costumes dans la production de *la Locandiera* au TNM.

Pour rendre hommage au créateur, le Centre de recherche et de diffusion du costume, un organisme sans but lucratif fondé en 1994 – issu de l'Atelier de costumes B.J.L. – qui s'est donné pour mission la collection et la conservation de costumes et de vêtements de tous genres et de toutes époques, a donné à son centre de documentation le nom de Salon Jean-Yves-Cadieux. Le Théâtre du Nouveau Monde baptisera une des salles d'essayage de son nouveau lieu de la rue Sainte-Catherine du nom du défunt costumier. En outre, Jean-Yves Cadieux a été le premier récipiendaire de la bourse de la Fondation Jean-Paul Mousseau (1 500 $), qui voulait ainsi souligner un grand talent d'artiste. Cette fondation a été créée en 1995 par l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ) afin de défendre et de promouvoir la spécificité de la création scénographique, et de favoriser l'avancement de la recherche dans les arts de la scène. Après le décès du costumier, la Fondation a pris en charge une bonne partie de ses archives, qui rassemblent des maquettes de costumes conçus pour des productions professionnelles des dernières années, notamment *Antigone* de Sophocle à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, les *Cinq Nô modernes* de Mishima au Centre national des Arts, *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams au Théâtre Populaire du Québec, *la Vie sans mode d'emploi* de Sally Clark au Théâtre de la Manufacture et *l'Annonce faite à Marie* de Claudel au Théâtre Expérimental des Femmes.

Jean-Yves Cadieux.

> Quand j'aurais le don de prophète,
> La science de tous les mystères
> Et de toute connaissance

C'est dire très sommairement le large éventail de ses connaissances et influences. Jean-Yves Cadieux n'était pas un homme ordinaire. En plus d'être un artiste passionné et généreux, on le définissait comme une encyclopédie ambulante. Il ne manquait pas une occasion d'appuyer ses choix scénographiques d'arguments relatifs à la littérature, à la musique, à l'histoire de l'art et de la civilisation. Il n'était pas avare de son savoir ; ayant donné de nombreux stages sur la pratique de l'impression sur textiles dont il était devenu un spécialiste, à l'École nationale et au Centre de recherche et de design en impression textile de Montréal, entre autres, il prodiguait ses dons de pédagogue dans les conversations les plus anodines. Il a déjà écrit que « le costumier doit faire preuve d'un savoir universel, [que ses] principales qualités devraient être la sensibilité et la curiosité[2] ». Éternel farceur, il ponctuait les monotones réunions de production d'imitations hilarantes. On entendait jouer un saxophone derrière un rideau, c'était Jean-Yves Cadieux mimant le « touin-touin » de l'instrument. Il entretenait toujours un esprit de solidarité avec les acteurs, ne disparaissant jamais après les soirs de premières. Une compagnie partait en tournée qu'il confectionnait à l'intention de tous les acteurs un petit kit de réparation pour les costumes. Chiffonnier prodigieux,

2. Brochure de la Fondation Jean-Paul Mousseau, p. 10.

il pouvait transformer la plus misérable guenille délavée en étoffe princière aux riches textures superposées. Ses longs doigts savaient caresser une fibre usée pour la transformer en un doux velours qui épouse les corps des acteurs et des danseurs. Il tenait un compte personnel dans tous les Villages Valeurs de la métropole, d'où il sortait avec des tonnes de vêtements à récupérer et à recycler en costumes de théâtre. Combien de fois l'a-t-on vu investir son propre cachet pour achever une conception dont les coûts dépassaient le budget qui lui était alloué ? Mais surtout, Jean-Yves Cadieux était un grand amoureux de la vie et des gens. Personne de son entourage n'est resté indifférent devant ce tempérament trépidant qui cachait une grande fragilité intérieure. Il n'aurait certainement pas voulu qu'on pleure son départ pour un autre monde, mais plutôt qu'on réunisse tous ses parents, amis et connaissances autour d'un somptueux banquet qui ne finirait jamais.

Pour ce génie insatiable et ce travailleur infatigable, la vocation se fit pressentir dès la tendre enfance. Cécile Cadieux, sa mère, relate que même avant l'âge de raison, il montait déjà des sketches avec sa sœur Anne-Marie (ce n'est pas la comédienne et l'auteure de *la Nuit*) sur le toit du garage. Ensemble, ils aimaient se produire en spectacle, ils enregistraient des chansons, des dialogues de Bobino et Bobinette. Depuis toujours, Jean-Yves Cadieux avait le nez plongé dans les livres. Il était la *bol* de la classe, celui qu'on élisait meilleur élève de l'année. S'intéressant à la couture, dès l'âge de dix ans, il a confectionné alors une courtepointe avec des retailles d'habits. Ses parents ont été victimes à plusieurs reprises de ses frasques de costumier diabolique : il se servait de la laveuse ou de la grosse bouilloire de la cuisine pour préparer ses teintures, qu'il suspendait ensuite sur la corde à linge de la cour arrière, au grand dam du voisinage potinier. Sa première conception date de 1980, au collège Marie-Victorin, où il a monté le décor de *la Rencontre de Saint-Benoît et de Saint-Scholastique* d'Henri Ghéon, présentée à la Salle Claude-Champagne pour souligner le quinzième centenaire de la naissance de saint Benoît, le 12 juin 1980. Maurice da Silva, qui avait dirigé la mise en scène à l'époque, écrivait dans une lettre qu'il avait envoyée aux parents Cadieux peu après la mort de leur fils : « Je sentais déjà chez lui un être plein de ressources et gonflé à bloc par une orientation théâtrale. » Depuis sa première conception professionnelle en 1985 pour *Duo pour voix obstinées* de Maryse Pelletier, mis en scène par François Barbeau au Théâtre d'Aujourd'hui, jusqu'à sa dernière au Théâtre du Nouveau Monde pour *la Mégère apprivoisée* de Shakespeare, Jean-Yves Cadieux a conçu des costumes ou réalisé des textiles pour l'opéra, la danse contemporaine et le ballet classique, le cirque et le théâtre, essentiellement pour des productions montréalaises. D'aucuns disent qu'en peu de temps sa carrière l'aurait amené aux quatre coins du monde à travailler avec de grands metteurs en scène. Avant de mourir, il préparait des projets sur l'enseignement de la teinture et de l'impression sur textiles, et de l'histoire des tissus. Ses intérêts principaux étaient tournés vers les études classiques et l'histoire de l'Antiquité.

> Quand j'aurais même toute la foi
> Jusqu'à déplacer les montagnes,
> Si je n'ai pas l'amour,
> Je ne suis rien

Costume pour *Antigone*, mise en scène par Louise Laprade à la NCT en 1992.

Au théâtre et en danse, il a travaillé surtout aux côtés de femmes metteures en scène : Martine Beaulne, Paula de Vasconcelos, Louise Laprade, Alice Ronfard, Ginette Laurin et Denise Filiatrault. C'est avec Martine Beaulne que Jean-Yves Cadieux a collaboré le plus souvent en tant que concepteur de costumes. Au fil des sept productions pour lesquelles les deux artistes ont uni leurs efforts, ils sont devenus de très proches amis. À leurs premiers contacts, Martine Beaulne avait d'abord été frappée par la curiosité, la passion qui animaient le jeune costumier, surtout en ce qui concerne le traitement des textiles, même si son approche était un peu maladroite, et qu'il fallait deviner quelle direction il voulait emprunter lorsqu'il commençait un projet. Elle appréciait sa grande culture, sa capacité d'analyser un texte théâtral, sa rigueur professionnelle et son désir de toujours vouloir se dépasser. « Jean-Yves Cadieux n'était pas un créateur solitaire, confie-t-elle. Au cours d'une production, il se mêlait de tous les aspects du spectacle et ses commentaires à propos de certains choix de mise en scène étaient souvent très pertinents. Il avait un tel sens de l'observation qu'il pouvait photographier la vie, faire la synthèse de quelqu'un dans les moindres détails en un coup d'œil. » C'est d'ailleurs cette grande lucidité qui a fait de lui un imitateur hors pair et, surtout, qui lui a fait comprendre la nature et le comportement du corps de l'acteur, et l'énergie qu'il peut dégager sur scène. Pour lui, le costume n'était pas un simple revêtement : il le considérait comme la seconde peau des acteurs. Dans la nervosité générale des premiers essayages, il savait réconforter les comédiens par sa manière délicate de toucher, de manier, de poser. Il se souciait toujours de leur confort, et s'ingéniait à faire en sorte que tous leurs mouvements soient plus faciles à exécuter, que le costume fasse corps avec le personnage.

Même les croquis de Jean-Yves Cadieux étaient peu banals. « On ne voyait pas immédiatement le costume derrière le dessin, précise Martine Beaulne, car son approche était progressive et globale. Il cherchait d'abord la densité des personnages à travers les couleurs et les textures, le côté organique de la matière qui correspond aux vérités cachées qui animent les êtres. Au contraire de François Barbeau, par exemple, qui multiplie les détails pour se rapprocher le plus possible d'une époque ou d'un contexte, Jean-Yves préférait suggérer une époque plutôt que d'illustrer, et laisser ainsi

Costumes pour *Cinq Nô modernes*, mis en scène par Martine Beaulne au Centre national des Arts en 1991 et au Rideau Vert en 1992.

aux spectateurs la possibilité de faire leur propre transposition. » Plus qu'aucun autre peut-être, Jean-Yves Cadieux savait faire des miracles avec des budgets lilliputiens. C'est dans *la Vie sans mode d'emploi*, au Théâtre de la Manufacture, qu'il a imaginé une technique de la réversibilité, qui permettait aux acteurs de se servir de l'endroit et de l'envers d'un costume pour changer rapidement de personnage ou de situation. Dans *la Mégère apprivoisée*, où les personnages jouent à plusieurs niveaux de réalité, la conception exigeait autour de quatre-vingts costumes différents pour une vingtaine de personnages. Avec un système de manches de chemise qu'on pouvait facilement agrafer et dégrafer, avec des pantalons dont on pouvait montrer ou cacher certains plis, avec des manteaux réversibles, Jean-Yves Cadieux a réussi à permettre des changements de costumes rapides, sans nuire au mouvement général de la pièce, qui exigeait de nombreuses entrées et sorties. « Il avait, ajoute Martine Beaulne, un sens extraordinaire de l'illusion et du jeu. Il pouvait teindre un tissu, le chiffonner, imprimer différentes textures pour qu'un simple coton ressemble à de la soie, ou qu'un tissu synthétique ressemble à du cachemire. Il connaissait aussi la grande valeur des couleurs, qu'il aimait riches et profondes. Il réussissait à créer de la profondeur grâce à sa maîtrise de la technique du dégradé. À force de travailler avec moi, il avait appris à connaître mes goûts et à voir à travers mes yeux. »

L'amour est patient,
Il est plein de bonté,
Il supporte tout,
Il espère tout...
L'amour ne périt jamais.

Ginette Laurin a fait appel à Jean-Yves Cadieux à trois reprises pour des productions de O Vertigo Danse : en 1988 pour *Chagall*, en 1990 pour *Train d'enfer* et en 1992 pour *la Chambre blanche*. Dans le domaine de la danse, la participation du costumier est d'autant plus importante qu'elle est une forme moins narrative, que l'aspect visuel est au premier plan et que les costumes, qui définissent l'identité des personnages, ont un rôle dramatique majeur. À la compagnie O Vertigo, la chorégraphe forme un triangle artistique avec le scénographe et le costumier, qui peut avoir largement défini les danseurs et leurs costumes avant même que la chorégraphie ne soit tout à fait élaborée. Aussi, la danse comporte des contraintes particulières liées aux mouvements : tout en étant confortables, les costumes doivent être résistants. « Chaque production de O Vertigo est très différente de la précédente. En ce sens, la grande diversité du talent de Jean-Yves Cadieux nous a beaucoup servis. Il travaillait avec des fibres naturelles qui rendaient toute la sensualité du mouvement des danseurs. Pour *Chagall*, où nous avons joué avec la notion de suspension, il avait créé des costumes en trompe-l'œil en harmonie avec le décor de Stéphane Roy, qui évoquait les tableaux de Chagall. Dans *Train d'enfer*, où nous exploitions l'idée de transition et de mutation, Jean-Yves Cadieux avait imaginé pour les personnages d'anges des habits noirs aux doublures colorées. Dans un même costume, il faisait coexister l'apparence humaine et le surnaturel. » Esprit créatif et inventif, ne reculant jamais devant de nouvelles expériences, il avait développé des trucs pour surmonter les problèmes de résistance des matériaux, en créant des doublures pour que les tissus glissent mieux, en élargissant les manches et les goussets sans déformer la silhouette du costume. Ginette Laurin appréciait la façon qu'avait Jean-Yves Cadieux d'utiliser la physionomie de chaque danseur en tenant compte des différences d'âge et de tempérament. « Jean-Yves Cadieux avait un grand respect du fonctionnement du corps, un sens très aiguisé des contrastes et des oppositions, ajoute-t-elle. Généreux, dévoué, il était notre grand complice. »

> Car les prophéties prendront fin,
> Les langues se tairont,
> La connaissance disparaîtra.

Jean-Yves Cadieux est aussi devenu un ami de la compagnie de théâtre Pigeons International ; il a conçu pour elle les costumes du collectif *Perdus dans les coquelicots* (1991) et ceux de *Savage/Love* (1994). Avec encore moins de moyens à sa disposition que ceux dont dispose une compagnie institutionnelle, il réussissait à créer l'« illusion de la qualité ». Il n'a laissé aucune maquette de ce travail, car la réalisation des costumes, chez Pigeons, se fait par étapes, en ajoutant des morceaux au fur et à mesure que la conception globale du spectacle progresse. « Jean-Yves Cadieux, dit Paula de Vasconcelos, avait une grande intelligence des tissus et du rapport qu'il faut créer entre les costumes et les personnages. En adoptant facilement notre approche, il savait très bien mélanger les époques et les genres, tout en créant une unité de ton qui se dégageait de la complexité des couches de couleurs et de textures qu'il superposait. Ses choix de couleurs étaient audacieux, mais ils étaient justifiés par le souci de donner du volume aux costumes et aux gestes. Il savait comment couper un vêtement en fonction du mouvement ample des acteurs. » Au dire de la metteure en scène, Jean-

Yves Cadieux était un créateur entier. Il n'imposait jamais d'idées en l'air : ses costumes découlaient toujours des personnages et des situations, – qu'il finissait par bien connaître parce qu'il assistait souvent aux répétitions –, et ajoutaient à leur complexité.

> Maintenant donc demeurent
> La foi, l'espérance et l'amour
> Mais le plus grand de ces trois,
> C'est l'amour.

Jean-Yves Cadieux avait fait de l'impression sur textiles une spécialité. À sa sortie de l'École nationale, il s'était rendu, par simple curiosité, au Centre de recherche et de design en impression textile, un lieu de formation, de création et de diffusion fondé en 1985 par Monique Beauregard et Robert Lamarre, dont les locaux sont situés aujourd'hui à Saint-Henri. Historiquement, Montréal était une grande ville manufacturière, mais elle comptait surtout des usines de services qui reproduisaient des motifs et des tissus. Le Centre a justement été mis sur pied pour susciter l'innovation dans le domaine du design et de la mode. « Quand Jean-Yves Cadieux est venu suivre ses premiers cours à notre Centre, raconte Monique Beauregard, il avait énormément d'idées originales. À l'époque, on utilisait déjà l'impression sur textiles dans le domaine des arts, notamment au cinéma. Mais il a dépassé l'improvisation qui

Un costume, du croquis à l'acteur. Sur la photo : Normand Lévesque (le comte d'Albafiorita) dans *la Locandiera*, montée par Martine Beaulne au TNM en 1993. Photo : Yves Renaud.

régnait alors, en adoptant une approche plus scientifique, en mesurant les quantités, en faisant une nomenclature des couleurs et des tissus qu'il exploitait. » Le costumier a utilisé plusieurs fois l'équipement du Centre pour réaliser ses conceptions de costumes de théâtre. Après avoir appris à maîtriser certaines techniques d'impression, il a commencé à donner des cours et à offrir un tutorat à des gens de théâtre qui avaient des besoins particuliers. Monique Beauregard ajoute : « Jean-Yves Cadieux était très prodigue de ses trouvailles ; il n'avait pas de secrets. Les cours qu'il donnait étaient à la fois organisés et ouverts, laissant la place à la découverte et à l'expérimentation. Il avait un caractère difficile, ce qui a provoqué de mémorables engueulades, mais il n'était pas rancunier. C'était un être exigeant de tout et généreux de tout. »

La tristesse et le regret accompagnent la disparition du costumier doué. Mais on se remémore toujours avec beaucoup de joie les épisodes qui ont ponctué la vie et la carrière trop courtes de Jean-Yves Cadieux. Les techniques qu'il a découvertes, les farces qu'il a racontées, l'amour qu'il a partagé, le savoir qu'il a enseigné, les costumes qu'il a créés prolongent son œuvre dans la mémoire de tous ceux qui l'ont côtoyé et qui continueront à s'en inspirer, en se disant : « Ça, c'est Jean-Yves Cadieux qui me l'a montré. » ◆